

УДК 82-2.09

## ВІЯВЛЕННЯ ПІДТЕКСТОВИХ СМИСЛІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

**Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)**

Стаття висвітлює такі важливі питання методології свідомо твореного підтексту, як способи генерування прихованих смислів, типи підтекстів, а також «поліфонічність» імпліцитних планів твору та підтекстові інтертекстуальні зв'язки. Цикл творів Дж. Д. Селінджера «Дев'ять оповідань» є ідеальним матеріалом для подібного дослідження, адже письменник використовує цілу низку традиційних художніх засобів, відповідальних за творення прихованих смислів, котрі працюють разом, підсилюючи один одного. Аналізується вплив давньосхідної поетики на підтекстовий стиль письма Селінджера, здійснюється трактування інтертекстуальних зв'язків підтекстів оповідань письменника, досліджуються міжтекстові емоційні, психологічні та філософські приховані мотиви, які дозволяють повніше зрозуміти задум автора.

**Ключові слова:** підтекст, прихований смисл, імпліцитний смисл, сугерування підтексту, принцип айсберга, прикінцева загадка, асоціативна сітка, смисловий вектор, поліфонічний підтекст, інтертекстуальність.

The given article highlights the problems of literary consideration and interpretation of the cycle of works by D.J. Salinger "Nine Stories". The significant methodological questions of the consciously created subtext, such as ways of hidden sense generation, subtext types as well as implicit text "polyphony" and subtext intertextual connections, are being considered. The interpretation of intertextual links of subtexts of the writer's works is being carried out, intertextual emotional, psychological and philosophical hidden motives which give the better understanding of the author's message are being investigated, the influence of the ancient Indian poetics on the subtextual Salinger's style is being analysed. The article concentrates on the systematic complex investigation of all the aspects of subtext reception and interpretation, on which condition only the reader's receptive approximation to the author's message is possible; by these means exclusively one can look into the "depth of sense", which can be generated only by the highly artistic literary text.

**Key words:** subtext, hidden sense, implicit sense, subtext suggestion, iceberg principle, final riddle, association network, sense vector, polyphonic subtext, intertextuality.

Дана стаття містить спроби узагальнити та систематизувати методологічні висновки, зроблені в результаті проведення численних досліджень проблеми інтерпретації свідомо творених підтекстів. Завданням статті є також окреслити можливі шляхи поліпшення методики інтерпретації текстів з прихованими смислами, що у свою чергу сприятиме глибшому розумінню змісту художнього твору, наближатиме читача до нескінченної «глибини» таких текстів, що є надзвичайно актуальним у контексті підвищення мотивації зацікавлених у активному читанні, і насамперед молододі аудиторії. У попередніх розвідках ми намагалися проникнути «вглиб» підтекстового художнього письма, виявити ключові елементи, що відповідальні за творення прихованих смислів, і показати, як вони працюють разом на розкриття замислу письменника. Зараз ми можемо говорити про певну методологію віднаходження та інтерпретації підтексту, яка здатна вивести сприйняття художнього твору на новий рівень. Проблема інтерпретації і перекладу підтекстових смислів та їх елементів досліджували Галеева Н.Л., Галинська І.Л., Грінцер П.А., Зорівчак Р.П., Кухаренко В.А., Попович А., Міллер Дж. та інші.

Свідомо творені приховані смисли є у певному сенсі «ідеальним» матеріалом для дослідження методології підтексту. Селінджер, відомий майстер такого підтексту, використовує цілу низку улюблених прийомів генерування сугестивних смислів, які ніби проводять читача хашами його образів і думок. Цими прийомами є насамперед композиція твору, художні деталі, діалогічний принцип „айсберга”, повтори або так звана «асоціативна сітка», темпоритм, динамічна кінцівка, алегорія та символи. Важливу роль відіграють також полісемічні лексеми із символічним значенням та «гра слів», які вимагають особливого підходу і до яких ми ще повернемося у статті. Принцип «прикінцевої загадки» – своєрідний автограф митця – однозначно відсилає читача назад у текст, і не просто змушує повертатися до лінійного тексту, а спрямовує думки читача «вглиб», а значить і активізує емоційне сприйняття.

Розглянемо, як кожен з художніх прийомів працює на створення підтексту Селінджера. Цикл «Дев'ять оповідань», що об'єднаний ідеєю давньоіндійської поетики «дхвані» [3, 134-150], згідно якої у художньому творі створюються «додаткові, не висловлені словами образи

поза тією картиною, яка створюється вживаними словами» [2, 81], має спільну композиційну будову. Твори складаються з двох контрастних частин з обмеженим «часопростором», як, наприклад, в оповіданні “Down at the Dinghy” («У човні»). Подібна «драматургічна» форма оповідання є ефективним прийомом навіювання підтексту, оскільки в різних частинах твору письменник створює новий настрій, додає нові нотки до поліфонії тексту, часто-густо протиставляючи їх за емоційними настроями, а це спонукає читача до активної перцепції. У композицію вдало вплітаються інші підтекстові прийоми, що підсилюють ефект. Так, перша частина оповідання – це розмова служниць, глузливий та неприязний тон якої створює певну напруженість і навіть ворожість. Відчуття тривоги, очікування біди, невідомість навіюються та підсилюються за допомогою традиційного для Селінджера прийому «айсберга» (герої говорять переважно натяками), синтаксичних та лексичних повторів, а також художніх деталей: фірмові етикетки, якими хизується місіс Снел (“... label... faded but (it might be said) unbowed”; “... a label inside it as impressive as the one inside Mrs. Snell’s hat...”), безглуздий і громіздкий чорний капелюх (“black felt headpiece”), уперта рішучість випити надто гарячий чай (“I’m gonna drink this if it kills me...”). Далі настрої оповідання дещо змінюється – стає більш динамічним, насиченим більш змістовними діалогами. Образ господині будинку побудований на контрасті до образів служниць – вона відкрита, активна і водночас проста. Всі ці прийоми допомагають читачеві зануритись усередину ситуації, опинитися на «місці подій».

Друга частина – діалог матері і сина, немов самостійний епізод. Він також цілком «Селінджерівський». Лайонелу чотири роки, але його думки і слова зовсім не дитячі. Манера розмови матері теж дивакувата: насичена алюзіями, недовомками, натяками і казками. Обидва герої дуже типові для письменника. Образ дитини-індіго, яка так глибоко мислить і так тонко відчуває, як не дано більшості дорослих, знаходимо і в оповіданні «Тедді» [10, 191-196] і у повісті «Ловець у житті». А манера поведінки Бу-Бу дуже схожа на Сеймора Гласа з «Добре ловиться рибка-бананка». Автор навмисно підкреслює її спорідненість із Гласами, адже ця алюзія дозволяє читачеві глибше зрозуміти сутність головних героїв, а значить і всі смисли тексту.

Важливим засобом «проявлення» прихованих смислів у Селінджера також є художня деталь, адже це не просто літературний прийом, це – своєрідний «магніт», який, з одного боку, є притягальним для уваги реципієнта, тобто слугує смисловим вектором для руху читачької думки. По-друге, художня деталь «притягує» інші художні засоби, є ядром для створення «асоціативних сіток» та інтертекстуальних зв’язків. Ось як працює художня деталь попелу в оповіданні “Pretty Mouth and Green My Eyes” (“І ці уста, і очі зелені...”): під час розмови з чоловіком коханки Артуром сивочолий починає курити цигарку, те саме робить і Джоанна – очевидно коханці схвильовані і це допомагає їм опанувати себе. Важливий штрих – Джоанна ставить попільничку прямо на ліжку, між нею та сивочолим, а потім необережно перевертає її і попіл та недопалки розсипаються брудним сірим сміттям по ліжку. Закінчивши розмову, сивочолий знову збирається закурити. Він бере не нову цигарку, а вибирає недопалок із тієї ж купи у попільничці. Сивочолий нервується все більше – попіл падає прямо на нього, на білизну (Джоанна намагається стряхнути попіл з нього). І після останньої розмови з чоловіком Джоанни він вкотре намагається запалити і знову бере з попільниці цигарку, що жевріє. Зрештою він випускає цигарку з рук і навіть не дозволяє коханці підняти її. Як бачимо, сам процес куріння, який майстерно проводиться Селінджером на протязі всього оповідання, глибше розкриває психологічний стан героїв: знервованість, розгубленість. До того ж, автор увесь час зосереджує увагу на недопалках та попелу, і тим самим намагається створити у читача почуття відрази (яке, як ми вже зазначали, і намагався сугерувати Селінджер за канонами давньоіндійської поезики «дхвані»). Це почуття підсилюється контрастом, що створює попіл та недопалені цигарки, розкидані на чистій білизні, і це виглядає особливо брудним і огидним. По-третє, асоціативний ряд, пов’язаний з поняттям попелу, дозволяє розгорнути художню деталь до рівня символу. Адже попіл символізує спустошення, руйнування, порожнечу, що для головних героїв означають втрату справжніх, чистих почуттів, духовне спустошення, відсутність майбутнього в стосунках усіх трьох [14].

Відкритість підтекстового письма безумовно віртуозно реалізується у «фірмовому» прийомі Селінджера – «прикінцевій загадці». Її «катарсисна» емоційна потужність здатна повернути думки читача до таких глибин тексту, про які він міг і не здогадуватись у процесі сприйняття художнього тексту. Згадаємо “A Perfect Day for Bananafish” (“Добре ловиться рибка-бананка”). Дія відбувається в Америці одразу після закінчення другої світової війни. Симор Глас, інтелігентна й освічена молода людина, повертається з війни. Він із дружиною Мюріель їде відпочивати на курорт у Флориду, де знайомиться із Сибілою Карпенер, дівчинкою трьох – чотирьох років, що живе в тому ж готелі зі своєю матір’ю. Симор опікується дівчинкою, розважаючи її дивними історіями про рибку-бананку, яка запливає до печери, повної бананів, і, з’ївши забагато, не може вибратися звідти. Після того як Сибіла повертається в готель, Симор також піднімається на ліфті у свій номер. Він заходить до кімнати, і, побачивши, що дружина спить, підходить до валізи, відкриває її, витягує пістолет, зводить курок і вистрелює собі в скроню.

Сюжет оповідання побудований так, що його кінцівка ставить перед читачем питання, на яке необхідно давати відповідь. Можливо, змушений гадати читач, Симор, який повернувся з війни, отримав там психологічну або фізичну травму, яка завдає йому страждань? Але про це в тексті (принаймні при поверховому читанні) не згадується. Можливо, що він – людина інтелігентна й одночасно високоінтелектуальна, яка тонко відчуває красу й реагує на навколишній світ, – не здатний пристосуватися у світі людей, яких цікавлять тільки матеріальні цінності? І тут Селінджерівський прийом змушує читача змінювати вектори сприйняття, аж допоки він не знаходить для себе відповідь, яка задовольнить його цікавість.

Можна пригадати й інше оповідання циклу - “Teddy” («Тедді»), де центральний персонаж, десятирічний хлопчик, наділений не лише надзвичайним для його віку інтелектом, а й мисленням, пронизаним релігійністю Сходу та філософією дзен-будизму [6], здатний проникати в сутність речей і подій і передбачати майбутнє. Наділений здібностями «просвітленого», Тедді знає, що помре від руки сестри, яку він любить незважаючи ні на що, і все ж спокійно прямує назустріч долі, тому що вона “визначена наперед”. Трагічна і безглузда на перший погляд ситуація дає поштовх для пошуку її пояснень. Можливо, така поведінка героя не жертва з його боку, не мучеництво, це – крок до нірвани, крок очищення. І тому кінцівка оповідання не повинна здаватися жахливо-трагічною, адже жах, біль, страждання, з якими асоціюється остання сцена, лише земні емоції, пристрасті, подібні до тих, які відчувають батьки Тедді – лють, ненависть, злість. Усе це не є головним, головними є та віра, глибока духовність і спокійність, до яких прагне і яких досягає Тедді [11]. Ось як за допомогою філософсько-релігійного підтексту Селінджер навіює читачеві настрій очищення – за канонами східної поетики “раси” – найвищий і найскладніший для зображення емоційний стан [3, 15-16].

Говорячи про приховані смисли Селінджера, не можна не згадати про смислову багатозначність лексем-символів, лексем-алегорій, що створюються завдяки полісемічним якостям вживаних митцем слів. Часто такі лексеми стають ключовими для розгадування таємниці підтекстового письма автора, проте і складають серйозну проблему інтерпретації. Пояснюється це тим, що мова оригінальних творів, англійська, глибоко полісемічна, і Селінджер, створюючи подібні символи, втілював приховані смисли, які природно відбивалися б у сприйнятті читача-носія мови. У перекладі ж смислові втрати є неминучими, і, тому, коли йдеться про адекватність сприйняття авторського задуму, такі елементи художнього тексту потребують найбільшої уваги, як з позицій читача, так і перекладача художнього твору. Оповідання “Down at the Dinghy” («У човні») циклу «Дев’яти оповідань» ілюструє, як прочитання таких полісемічних лексем-символів визначає прихований смисл твору. Одна з підтекстових ліній оповідання – це ідея антисемітизму. Селінджер лише натякає на те, що батько Лайонела – єврей, коли вороже налаштована служниця згадує про ніс батька, який очевидно успадкує син, і коли сам автор називає прізвище матері – «Танненбаум». Деталі створюють загадку – питання, на яке читач прагне знайти відповідь (знову типовий прийом письменника). Кульмінацією цієї лінії стає пояснення причини того,

чому Лайонел не бажає виходити з човна (теж символ – символ відчуженості від світу!). Служниця назвала батька «kike» – «жидом» (автор свідомо вибрав варіант з підкреслено негативно-зневажливою конотацією). І тут два плани перетинаються: свідомо мужність хлопчика, який опирається ворожому до нього світу і несвідомий героїзм, який завдяки Селінджеру набуває хлопчик та його мати в очах читача, адже бути хоча б і частково євреєм – це виклик майже у всі часи. Очевидно, Селінджер добре усвідомлював почуття таких людей, адже сам був наполовину євреєм. Коли з'ясовується, що батька Лайонела обізвали принизливим «kike» («жид»), автор майстерно застосовує гру слів: «kike» – «kite» («повітряний змій»), тим самим не тільки змінюючи негативну конотацію на позитивну, а й викликаючи у читача низку асоціацій. Цікаво, що слово «kite» не згадується у тексті, а подано лише через сприйняття Лайонела: «- Sandra – told Mrs. Snell – that Daddy's a big – sloppy – kike. ... - Do you know what a kike is, baby? ... - It's one of those things that go up in the air» he said. «With string you hold». Такий прийом можна назвати підтекстом у підтексті, і з ним читач часто зустрічається у Селінджера. Майже всі значення слова «kite» можна інтерпретувати як «мужні»: «паперовий змій», «вітрило», «літак», «сокіл, яструб», дієслова «літати», «рости, збільшуватися», «майорити». Подібна багатозначність здатна створити відповідний настрій навіть у не надто досвідченого читача і спрямувати його думки у задумане автором русло.

Д. Кузьменко, який переклав оповідання українською, вирішує проблему адекватності цієї ключової лексеми: «Жидюга це жидюга – той, хто ні з ким не хоче ділитися, – сказав він.». Перекладач також застосовує гру слів «жидюга» – «жадюга», але друга лексема проявляється лише описово, і в цьому є сенс, адже такий прийом наближує переклад до задуму автора – лише натякнути на можливість іншого слова. До того ж, перекладач супроводжує такий варіант коментарем, що теж є вдалим ходом – очевидно, що повністю передати задум автора лише перекладом не є реальним. На жаль, описового перекладу недостатньо для того, щоб створити у читача відповідний настрій, оскільки лексема «kite» проявляє свою асоціативність лише у контексті. І знову ж, негативне значення слова «жидюга» перетворюється на менш образливе, більш дитяче, але все ж негативне «жадюга» – знову втрата. Як бачимо, шлях да прихованого смислу, що захований у цьому символі є тернистим, але яку притягальну силу відкриття має наближення до нього! [10]

Завершуючи опис художніх прийомів, притаманних підтекстовому письму Селінджера, зауважимо, що художній текст – не перелік математичних формул, і тому їх присутність, сама по собі або у комбінації з іншими елементами тексту, не творить безодню смислу, це – справа таланту. З іншого боку, усвідомлення того, як працюють або здатні працювати ці художні засоби, які смислові вектори вони здатні створювати, безумовно допомагає читачеві наблизитись до розгадки прихованих смислів творів митця. І це є тим більше виправдано, оскільки такі смисли є свідомо твореними, а значить з великою ймовірністю можуть відбитися у свідомості реципієнта.

Наступним методологічним аспектом, вартим уваги літературознавця, є тип підтексту, навіюваного під час прочитання художніх творів. І оскільки, як ми уже зазначали, Селінджерівські твори просякнуті давньоіндійською поетикою, і зокрема цикл «Дев'ять оповідань» віддзеркалює дев'ять основних поетичних настроїв, які має навіювати художній твір за її канонами, провідним підтекстом є саме емоційний підтекст. Це легко пояснити і з точки зору фізіології, і з точки зору психології, адже емоції (і ми про це вже згадували) є чи не найпотужнішим чинником впливу на свідомість та підсвідомість людини, а значить здатні максимально активізувати процес художнього сприйняття. Так, кожне з циклу оповідань Селінджера навіює певний настрій, який часто суперечить емоціям, що навіюються експліцитним шаром твору. Наприклад, життя Сеймора Гласа з “A Perfect Day for Bananafish” трагічно обривається, адже він не витримує існування «після війни», у той час як сержант Ікс, герой оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” («Для Есмї – з любов'ю та мерзотою») зрештою отримує надію на майбутнє, хоча «просвітлення» переживають обидва, і воно сходить на героїв завдяки дітям, їх чистоті і вірі у людину. З іншого боку, згідно канонам «фаса» поетичний настрій твору “A Perfect Day for Bananafish” – любов [3, 36-38], а оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” – страх [3, 59-61]. Як же можна

інтерпретувати таку невідповідність? У «Рибці-бананці» Селінджер використовує прийом метафори за контрастом (у давньоіндійській поетиці – «акшена») [3, 44]: Сеймор обриває своє життя, адже саме воно є джерелом страждань і болю, його вчинок – крок до нірвани, до вічного спокою і любові. Те саме «приховане протиріччя висловлювання» спостерігаємо в оповіданні “For Esmé – with Love and Squalor”: незважаючи на надію, яку дає герою вчинок дівчинки, страх і відрив до світу, до майбутнього переповнюють сержанта Ікс – Селінджер залишає його жити, але існування людини, психіка якої скалічена війною, – суцільний жах. Таким є проявлений, імпліцитний смисл цих оповідань.

Одним з характерних прихованих смислів, генерованих текстами Селінджера, є так званий філософський підтекст, що часто переплетений з естетичним імпліцитним мотивом. Ось який “філософсько-споглядальний” підтекст пропонує Селінджер в оповіданні “Sad Motive” («Сумний мотив»): високе мистецтво має силу пробуджувати в людині найсвітліші почуття, наприклад, кохання, і ці почуття роблять людину кращою, а з нею стає кращим і світ. Селінджер змушує головну героїню померти, і ця смерть з погляду підтексту набуває символічного значення: з одного боку, для Радфорда й Пеггі, закоханих у мистецтво музики, зникає джерело натхнення для їхніх почуттів, власне джерело натхнення їхнього життя, бо, “влаштувавшись” у житті, вони далеко не щасливі. З іншого боку, Ліда-Луїза загинула, але її надзвичайний голос живе й воскресає в душах тих, хто його чув, і навіть тих, хто може тільки уявити його силу. І це закономірно, тому що справжнє мистецтво вічне, вічне, як пам’ять, як справжнє кохання. Справжній талант має вплив, який можна порівняти лише з впливом релігійним – воно полонить усіх, хто “перебуває у радіусі його дії і ніби пекельним вогнем очищає людину”, змушує її відчувати найменші емоції, прощати ближньому, любити світ. Іншими словами, вплив справжнього мистецтва є “катарсисним”, про що говорив іще Арістотель у своїй “Поетиці” [1, 136]. Так, підтекстовий смисл оповідання дає змогу читачеві заглиблюватися в нього до нескінченності, адже філософські теми приречені на пошуки істини, яку кожен розуміє по-своєму. Філософсько-естетичний заклик Селінджера, вкладений у підтекст, полягає в тому, що високе мистецтво має силу пробуджувати в людині найсвітліші почуття, наприклад, кохання, і ці почуття роблять людину кращою, а з нею стає кращим і світ [15].

Нарешті, не можна оминати і таке унікальне явище письма Селінджера як «поліфонічний підтекст», коли декілька різних сугерованих мотивів працюють одновекторно, підсилюючи звучання один одного. Прикладом такої багатоголосної імпліцитної гармонії можуть слугувати підтексти оповідання “Down at the Dinghy” («У човні»), де емоційний настрій «мужності» поєднується з психологічним підтекстом, котрий ніби відтіняє боротьбу героїв з навколишнім світом. Хлопчик-єврей Лайонел опирається не лише на навколишньому світу, він ні за що не бажає поступитися вмовлянням матері вийти із човна – мужність, підсилена внутрішньою стійкістю. Тут присутній іще один імпліцитний мотив твору, який зрештою звучить у унісон з темою героїзму – це мотив антисемітизму.

На останок, поговоримо про інтертекстуальні зв’язки, які є замикаючою ланкою у творах Селінджера, кульмінацією його підтекстового письма. Міжтекстові мотиви «проявляють» прихований смисл кожного твору, дають іще більший простір для інтерпретації, адже «відкритість» текстів письменника є одночасно і засобом вираження підтексту, і шляхом його реалізації. При цьому інтертекстуальність виявляється на всіх рівнях художнього твору: на рівні мотивів, образів, і навіть на рівні власне підтексту. Перше, про що слід сказати, так це про інтертекстуальність концепції давньоіндійського поетичного канону «дхвані», що об’єднує цикл «Дев’яти оповідань» дев’ятьма сугерованими настроями, які створюють ідеальну поетичну гармонію [5, 135-136]. У творі “For Esmé – with Love and Squalor” інтертекстуальність виходить на перший план, оскільки дає змогу читачеві найповніше відчувати прихований поетичний настрій, що навіюється автором. Один з важливих міжтекстових мотивів оповідання – діти, «як єдине спасіння від жахів людського існування» [3, 58]. Подібно дівчинці Есме, герої інших творів Селінджера відіграють ключову роль у розумінні та інтерпретації їх смислів. Так, Тедді з однойменного оповідання наділений розумом і прозорливістю мудреця, він не лише змирився з недосконалістю і

убогістю світу, а й здатний зрозуміти і пробачити, відчутти майже божественну любов до людей. Лайонел з оповідання "Down at the Dinghy" має мужність протистояти світу дорослих, проявляючи віру у батька, готовність захищати його до кінця. Ну і безперечно Сибіла з "A Perfect Day for Bananafish", яка, як і головний герой, дивиться світ «по-іншому»: з любов'ю, без страху і умовностей. Цікаво, що в оповіданні "For Esmé – with Love and Squalor" є майже ідентичний епізод, коли малий Чарльз, так само як і Сибіла, яка стверджує, що блакитний купальник насправді жовтий, не боїться називати речі такими, якими вони йому здаються: «He certainly has green eyes. Haven't you, Charles?» ... «They're orange," he said in a strained voice, addressing the ceiling». У такий спосіб «дитячий» мотив творчості Селінджера проявляє і увиразнює підтексти його оповідань, надає їм додаткового звучання, стимулює уяву читача [12]. Виразний образ оповідання „Just Before the War with the Eskimos” («Перед самою війною з ескімосами»), який теж можна з упевненістю назвати інтертекстуальним – це образ Френкліна. Він дуже нагадує Сеймора Гласа із «A Perfect Day for Bananafish». Згадаємо зовнішність Френкліна: худорлявий, навіть хворобливий, він з'являється перед Джинні босоніж; його поведінку: дивакуватий, у депресії, говорить загадками, робить нелогічні речі. Ми ніби бачимо Сеймора, але в іншому місці та в інших обставинах. Пам'ятаючи, що герой циклу про родину Гласів мав непросте життя, у якому були нещасливе кохання, війна, непорозуміння зі світом, що його оточує, і зрештою самогубство, почуття жалю до Френкліна отримує більш драматичне забарвлення, читач ніби відчуває, як щось трагічне і безвихідне насувається на героя. Френклін сутулиється, часто ховає погляд, пильно розглядає свій травмований палець, явно прагнучи менше спілкуватися з навколишнім світом [13]. В оповіданні "A Perfect Day for Bananafish" Сеймор відчувається настільки незахищеним перед поглядами інших, які, як йому здається, хочуть проникнути в його душу і насміятися над ним, що намагається сховати своє тіло за одягом навіть на пляжі і ретельно прикриває обличчя рушником. Образ "людини без шкіри" не поодинокий у творчості Селінджера – Холден, підліток із чутливою, надзвичайно вразливою душею, що болісно сприймає навколишній світ людей, які його не розуміють – це образ юного Сеймора, який потім виріс, але так і не зміг стати конформістом, прийняти несправедливість, жорстокість і надмірну матеріальність навколишнього світу. Слід зазначити, що і сам Селінджер після виходу повісті "The Catcher in the Rye", як відомо, усамітнівся у власному маєтку в Коннектикуті і з тих пір уже не виходив у світ.

Завершуючи методологічний аналіз підтекстового письма Селінджера, узагальнимо найважливіші положення. Свідомо творений підтекст є надзвичайно сприятливим для дослідження механізмів його творення, адже дозволяє більш чітко окреслити основні напрямки, в яких читачеві слід рухатись в пошуках «безодні смислу». Такий підтекст твориться низкою художніх прийомів на різних рівнях тексту, що обов'язково взаємопов'язані і підсилюють потужний емоційний вплив один одного. Також, можна виділити кілька типів імпліцитних планів творів Селінджера, які різняться тематично, але працюють разом, створюючи гармонійне «поліфонічне» звучання підтексту. Нарешті, об'єднуючим вектором, рушійною силою, яка одночасно є і ключем до «глибини», яку сугерують підтексти, є інтертекстуальні смислові зв'язки, котрі проявляються не тільки на рівні тем, а й на рівні образів, а також часто є глибоко особистими, автобіографічними. Очевидно, що Селінджер не єдиний, хто може вважатися автором свідомо творених підтекстів, тому перспективою наших подальших досліджень можуть стати розвідки імпліцитного письма інших майстрів прихованих планів художнього твору.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск.: Литература, 1998. – 1072 с.
2. Баранников А.П. Индийская филология. Литературоведение / А.П. Баранников. - М.: Издательство восточной литературы, 1959. – 329 с.
3. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д.Селінджера / И.Л. Галинская. – М.: Наука, 1975. – 110 с.
4. Гринцер П.А. Основные категории классической индийской поэтики / П.А. Гринцер. – М.: Наука, 1987. – 312 с.
5. Гринцер П.А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике / П.А. Гринцер // Вопросы литературы. – 1966. – №2. – С. 134 - 150.
6. Судзуки Д. Основы Дзэн-буддизма / Д. Судзуки. – Бишкек, 1993. – 265 с.

7. Селінджер Дж. Д. Собрание сочинений. Пер. с англ. М. Немцова [Електронний ресурс] / Дж.Д. Селінджер. - М.: Эксмо, 2008. – Режим доступу: [http://knigolib.com/wp-content/uploads/2014/02/Selindzher\\_Sobranie\\_sochineniy.473841.epub](http://knigolib.com/wp-content/uploads/2014/02/Selindzher_Sobranie_sochineniy.473841.epub) – Назва з титул. екрана.
8. Селінджер Дж. Избранное / Дж. Селінджер. – М.: Прогресс, 1982. – 438 с.
9. Селінджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше строила, плотники: Повести. Рассказы / Дж. Селінджер. - М.: ТЕРРА, 1997. – 592 с.
10. Тарнавська М.М. «Поліфонічний» підтекст: труднощі інтерпретації та перекладу (на матеріалі оповідання Дж.Д.Селінджера «У човні») // Наукові записки. – Вип. 116. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2013. – С. 211 - 214.
11. Тарнавська М.М. Емоційний підтекст та труднощі його перекладу (на матеріалі оповідання Дж.Д.Селінджера «Тедді») / М.М. Тарнавська // Наукові записки. – Вип. 104. – Ч.1. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2012. – С. 191 - 196.
12. Тарнавська М.М. Інтерпретація та переклад інтертекстових мотивів циклу оповідань селінджера «Nine Stories» на матеріалі твору Дж. Д. Селінджера “For Esmé – with Love and Squalor”) // Наукові записки. – Вип. 138. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2015. – С. 378 - 383.
13. Тарнавська М.М. Інтертекстуальність прихованих смислів оповідань Селінджера та їх переклад (на матеріалі оповідання Дж.Д.Селінджера “Just Before the War with the Eskimos”) / М.М. Тарнавська // Наукові записки. – Вип. 126. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2014. – С. 257 - 262.
14. Тарнавська М.М. Особливості функціонування та переклад художньої деталі як засобу створення підтексту (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера “І ці вуста, і очі зелені...”) // Наукові записки. – Вип. 95. – Ч.1. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2011. – С. 439 - 443.
15. Тарнавська М.М. Філософсько-естетичний підтекст творів Дж.Д. Селінджера // Наукові записки. – Вип. 64. – Ч.2. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2006. – С. 190 - 196.

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Марина Тарнавська** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія літератури, інтерпретація та переклад художнього тексту, механізми творення підтекстових смислів та їх переклад.